



El mirador
de l'infinit

El cine dels anys 20: les sèries

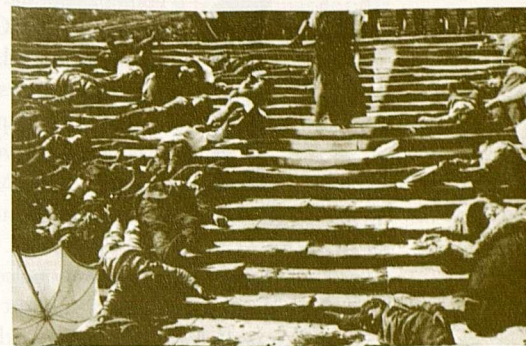
Ignacio Martín Jiménez

En pensar en el cine dels anys vint, inevitablement evocam pel·lícules ara consagrades: *El acorazado Potemkin*, el cine de l'etapa alemanya de Murnau, l'expressionisme alemany... N'hi ha prou amb una ullada a qualsevol de les mimètiques enciclopèdies d'història del cine per constatar que aquesta relació mental és efectiva. I, tot i això, l'espectador mitjà queda gairebé absolutament aliè a aquestes obres que posteriorment ocuparan l'Olimp del cine, l'altar de les obres consagrades.

¿Què veia a les pantalles de cine, quotidianament, un espectador de províncies dels anys vint? *El acorazado*

que es tractà de "la primera pel·lícula rusa projectada en España". Però no hi trobam, llevat de comptats cines de Madrid o Barcelona, pel·lícules expressionistes alemanyes: fins i tot *Metrópolis* va ser un film inaccessible per a bona part dels espectadors, ja que la varen acollir amb disgust.

Per contra, el cine predominant és bàsicament "de consum": arguments senzills, pel·lícules-gags (*Artemio Arturo gana cien duros*, *Bartolo y sus pantalones*, *Mariquita i Periquito...*) o còmiques (Buster Keaton, Chaplin o Harold Lloyd, a qui es publicita com a "Él") i, sobretot, cine "de sèries", per entregues.



presència d'espectadors durant diverses jornades (generalment 6 o 7 dies consecutius es projecta la sèrie, dos o tres episodis per sessió). Es tracta d'una primera derivació de l'*star system*: els actors acaben idolatrats per un públic que, a més, troba una bona excusa per anar sovint a les sales, per mantenir converses, identificar-se amb els personatges i situacions, etc. Es tracta d'un cine en els antípodes de l'expressionisme o del muntatge eisenstenià: acció (sempre interrompuda en el darrer fotograma: "¿Se salvará Lucía o se casará con el ingeniero Landrone?", acaba un capítol de la famosa *La portera de fábrica*), lluita entre el Bé i el Mal -en aquest món alterat que diria Ortega, reducció essencialista dels personatges a la categoria de prototipus -un cine romànic en aquest sentit-, presència de l'exotisme més tòpic -aquell xinès mandarí d'ungles inacabables...-, el cine suposadament històric -sèries nord-americanes ambientades lleugerament en la França barroca-, etc.

Actors i actrius com Douglas Fairbanks, Pearl White, Eddie Polo, E. Johnson, William Duncan, i sèries com *El anillo fatal*, *El bandido relámpago*, *La daga que se desvanece*, *El capitán Kidd*, *La prometida del sol*, *El signo de la tribu* o *Harry Piel* (ni més ni manco que 36 episodis dividits en 72 parts), varen ocupar l'estrellat que en ocasions haurem d'atribuir a un tipus de cine, el muntatge d'atraccions soviètic, el tenebrisme de Murnau o l'expressionisme alemany, que francament aleshores va ser marginal. □

Potemkin, per exemple, va passar per Espanya sense despertar cap passió: a les províncies en què existeixen estudis sobre l'espectacle cinematogràfic de l'esmentat període gairebé ni se cita, i, en el millors dels casos, va estar en cartell dos dies, fins i tot quan s'anunciava amb noms tan diversos com *El acorazado misterioso* (és atribució de l'empresari publicitar les pel·lícules amb el títol que vol); l'atractiu principal per al públic era

A partir del 1910, el cine abandona l'anterior estatus de diversió ocasional, ambulant i semifiral, i passarà a exercir un paper essencial pel que fa a les formes d'oci urbanes. Aprofitant aquesta conjuntura, bona part del cine adoptarà una estructura semblant a la dels fulletons periodístics, gènere, per altra banda, en alça a tot occident i amb el qual guarda evidents concommitàncies: es tracta d'un cine, doncs, "per episodis", cosa que implica la

